

KODAK GRAY SCALE

C

Red-Filter Negative

Cyan Printer

M

Green-Filter Negative

Magenta Printer

Y

Blue-Filter Negative

Yellow Printer

.10

.20

.30

.50

.70

M

1.00

1.30

1.60

B

1.90

black

3-color

white

cyan

violet

magenta

primary red

yellow

green

KODAK COLOR CONTROL PATCHES

These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.

Die Wandgemälde im Dome zu Braunschweig

von Dr. A. Essenwein.

L.
E.
53.

700

UB Braunschweig

84



10302-754-0

Die Wandgemälde im Dome zu Braunschweig

von Dr. H. Essenwein.





ie Domkirche, welche Heinrich der Löwe nach seiner Rückkehr aus Palästina im Jahre 1173 zu bauen begann, und deren Altar nach einer in demselben aufgefundenen, auf eine Bleiplatte gravierten Schrift 1188 geweiht wurde, war nach der Sitte der Zeit ganz mit dekorativen Wandmalereien ausgestattet, die in unserm Jahrhundert, nachdem sie lange unter der Tünche versteckt waren, zum Theile ganz wohl erhalten, zum Theile aber nur in geringen Resten, zu Tage gekommen sind. Allerdings zeigt der Stil dieser Gemälde, daß das, was zum Vorscheine gekommen, nicht der Zeit der Erbauung selbst angehört, sondern etwa hundert Jahre jünger ist und bereits den Uebergang zu jenen herrlichen Malereien der gothischen Kunstperiode bildet, die im 14. und 15. Jahrh. Deutschland so viele hervorragende Werke gab. Am besten erhalten waren und den meisten Zusammenhang zeigten deshalb die Reste im Chore, der Vierung und dem südlichen Kreuzschiffe, während im nördlichen Kreuzschiffe und im Langhause nur noch einzelne geringe Reste sich fanden, da ja nicht bloß Tünche alles bedeckte, sondern manche bauliche Reparaturen im Laufe der Jahrhunderte nöthig geworden, die eine vollständige Beseitigung so vieler Theile mit sich gebracht hatten. Immerhin ist aber die Thatfache, daß selbst am letzten Ende des Langhauses sich ähnlich komponierte und durchgeführte Reste fanden, gerade genügend, um zu beweisen, daß die Malerei sich auf alle Theile erstreckt hatte, daß (mit wenigen Ausnahmen) sie einer und derselben Zeit entstammen, daß also in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine dekorative Bemalung des ganzen Domes stattgefunden hatte, und es dürfte deshalb

auch nicht bezweifelt werden, daß ehemals ein einheitlicher Gedanke dem Gesamtzyklus zu Grunde lag. Alle vereinzelt Reste waren jedoch zu geringe, um mit unanfechtbarer Sicherheit diesen ursprünglichen Gedanken wieder festzustellen, so viele Anhaltspunkte auch das Studium der mittelalterlichen Kunst bietet. Man hatte sich daher nach der Aufdeckung der Reste damit begnügt, den in Zusammenhang stehenden Theil der Malereien des Chorquadrates, die Vierung und des südlichen Querschiffes so gut als möglich wieder zu erneuern und die in diesen Theilen fehlenden einzelnen Stücke stilgemäß zu ergänzen, dagegen das im Langhause Gefundene wieder übertüncht und das nördliche Querschiff neu ausgemalt. Es geschah dies durch den Professor und Galerieinspektor **H. Brandes** nach seinen eigenen Kompositionen, die er glaubte deutlich von jenen alten, mit deren Herstellung er sich so viele und fast durchaus erfolgreiche Mühe gegeben hatte, als moderne Werke unterscheiden zu müssen. Er hat diese sammt den alten Gemälden nach deren Vollendung im Jahre 1863 durch eine kleine Schrift erläutert *).

A nun aber in den letzten Jahren abermals umfassende bauliche Reparaturen, insbesondere die Erneuerung eines Theiles des Mittelschiffgewölbes und fast allen Verputzes nebst vielem anderen nothwendig geworden waren, und das ganze Langhaus auf einige Jahre dem Gottesdienst entzogen werden mußte, auch ganz eingerüstet wurde, erwog man neuerdings die Frage, ob nicht im Interesse größerer Harmonie mindestens einige ornamentale Dekorationen die kahlen Wände des Langhauses farbig beleben und dieselben auf solche Weise mit dem Farbenreichtum des östlichen Theiles der Kirche in künstlerisches Gleichgewicht gebracht werden sollten. Bau Rath **Wiebe**, nach dessen Entwürfen und Oberleitung Kreisbaumeister **Krahe** die schwierigen Arbeiten besorgt hatte, nahm deshalb eine kleine Summe in den Kostenanschlag auf und ersuchte den Verfasser gegenwärtiger Schrift um Abgabe seiner Meinung, in welcher Weise um die von den höheren Stellen genehmigte Summe eine einfache farbige Dekoration möglich würde.

Ich glaubte von vornherein von einer bloß ornamentalen Ausstattung abrathen und für Einflechtung von figürlichem Schmuck um so mehr mich aussprechen zu müssen, als ja, wenn auch

*) Braunschweigs Dom mit seinen alten und neuen Wandgemälden. Eine Beschreibung zum Verständnisse derselben, von dem Künstler selbst nach eigenen Beobachtungen mitgetheilt, von H. Brandes, Professor und Galerieinspektor. Braunschweig, C. W. Ramdohr's Hof-Buch- und Kunsthandlung, 1863. 8. 32 Seiten und 1 Holzschnitt.

die Gedanken in den einzelnen Theilen der alten Bilder eine gewisse Selbständigkeit haben, doch darin offenbar nur eben die letzten Kapitel eines größeren Gesamtwerkes vorliegen, die einen Anfang zu ihrer Erklärung nöthig haben, der sich im Geiste des Werkes komponieren lasse und gewiß nicht zu weit von dem ehemals durchgeführten abweichen würde, wenn er auch vielleicht nicht vollständig damit zusammenstimme. Außer den mancherlei alten Vorbildern für derartige Gedanken mußte ja der Dom selbst durch seine Gliederung und die dadurch sich von selbst ergebenden Abschnitte des Gedankenganges der neuen Komposition einen Fingerzeig geben. Freilich mußte, da die höheren Ortes bewilligten Mittel als eine unüberschreibbare Grenze dastehen sollten, auch die Komposition dadurch beengt werden. Indessen schien mir dies nicht derart entscheidend, daß auf die Herbeiziehung von Figuren verzichtet werden mußte, da ich keineswegs die Ansicht bei den Betheiligten vorfand, daß förmliche Gemälde, wie sie Brandes im nördlichen Querschiff ausgeführt hatte, am Platze seien, da vielmehr bei allen Betheiligten von vorne herein feststand, daß die Aus schmückung, auch die gemeinte ornamentale, nur streng im Stile der alten Malerei gehalten werden dürfe. Es konnte also nur von bloß dekorativer Malerei die Rede sein, deren Preis nicht gerade unerschwinglich schien.

Nachdem ich entwickelt hatte, welchen Gedanken ich dem großen Fries der mittelalterlichen Ikonographie entnehmen würde, und die verlangte Garantie, daß jene bewilligte kleine Summe nicht überschritten werde, dadurch gegeben hatte, daß ich die Ausführung selbst in die Hand zu nehmen mich bereit erklärte, wurde mir am 10. Juni 1879 von der herzogl. Baudirektion der Auftrag ertheilt, die Aus schmückung im Sinne meiner Vorlage vorzunehmen und zugleich stilgerechte Glasgemälde für das Mittelschiff zu besorgen, deren Herstellung ich als unerläßlich bezeichnet hatte. Zu besonderer Freude mußte es mir gereichen, daß auch der Geistliche, dem die Kirche unterstellt ist, Herr Hof- und Domprediger **Dr. Thiele**, Abt von Riddagshausen, meine Vorlage wohlwollend aufnahm, ebenso das herzogl. Konsistorium sie billigte, und die herzogl. Regierung ihr zustimmte. Da mir auch sonst von keiner Seite, weder in Bezug auf die weitere Durchbildung des Gedankens, noch auf die künstlerische Gestaltung desselben irgend welche Schwierigkeiten bereitet wurden, da ich in dem Dekorationsmaler J. G. Loosen aus

Köln, der schon in anderen Sällen mein treuer Mitarbeiter war, und einer Anzahl von Gehülfen verständnißvolle Mitwirkung fand, und Glasmaler Klaus in Nürnberg, bei der Ausführung meiner Kartons unter steter direkter Leitung stehend, wie schon öfter, so auch diesmal zeigte, daß er auf meine Intentionen einzugehen verstehe, so ist in der kurzen Zeit von ungefähr anderthalb Jahren das Werk zu Stande gekommen. Wenn auch jeder, der fremder Hände sich zu bedienen hat, da und dort, nicht bis in die letzten Züge seine eigenen Wünsche erfüllt findet, so muß ich doch dankbar anerkennen, daß alle meine Mitarbeiter getreu in einem Sinne gearbeitet und meine Entwürfe und Kartons wesentlich so ausgeführt haben, wie ich sie dachte, daß ich also auch die volle Verantwortlichkeit für das Werk tragen kann.

Eine Verantwortlichkeit legt mir daselbe in der That auf. Es ist gewiß für das moderne Gefühl und das moderne Auge manches Ungewohnte in den Gedanken, wie im Sormenkreise, und nicht jeder wird sofort die Nothwendigkeit einsehen, in dieser Weise zu arbeiten, nachdem Brandes vor 20 Jahren einen anderen Weg eingeschlagen. Wer rationalistisch denkt, wie die meisten modernen Menschen, wird den Gedankengang nicht sympathisch finden, wer rationalistisch malt, den Sormenkreis nicht begreifen. Doch werden beide die Thatfache anerkennen, daß unsere Vorfahren im 12. und 13. Jahrhundert ihre Gedanken und ihre Sormenwelt der heutigen Mehrheitsanschauung nicht anpassen konnten, und daß, wenn wir ein Vermächtniß aus ihrer Zeit zur Geltung bringen und vervollständigen wollen, wir uns an ihre, nicht an die heutige Anschauung anlehnen müssen.

Der Zweck der malerischen Ausflattung des Langhauses war ja ein dreifacher:

1. sollte der Domkirche in ihrer Gesamterscheinung eine höhere, harmonische Uebereinstimmung aller Theile gegeben werden, als sie bisher hatte. Nun mußte es ja doch klar sein, daß die Malerei die Architekturformen nicht verwischen, sondern den architektonischen Gedanken hervorheben mußte, daß also keine selbständige, die Fläche verwischende, daß vielmehr nur eine dekorative, streng an die Bauformen sich anschließende Malerei ihre Berechtigung haben könne;

2. sollte der Dom als ein theueres Vermächtniß der Vorzeit zu Ehren gebracht werden. Dies konnte doch nur geschehen, wenn er in seiner eigenen Weise, wenn er in der Art ausgestattet wurde, wie dies die Erbauungszeit selbst gethan, wenn sich die alte Zeit, nicht wenn sich der heutige Zeitgeist darin spiegelte;

3. sollte der Cychlus der alten Malereien ergänzt werden. Eine solche Ergänzung setzt denn doch voraus, daß wir nicht das machen, was heute gefällt, nicht solche Gedanken hervorsuchen, die heute herrschen, noch Sormen, die heute Geltung haben, sondern daß wir das Verlorene so zu ersetzen suchen, wie es wohl ehemals gewesen sein muß, mindestens gewesen sein kann, ohne Rücksicht, ob es heute anspricht oder nicht.

Darin liegt die Berechtigung des Vorganges, dessen Werth dadurch bedingt ist, ob und wie weit es gelingen konnte, den Geist der Alten, das, was zu jener Zeit lebendig war, durch Reflexion in uns aufzunehmen und so wirklich im Geiste der Alten zu schaffen.

Tiefe Anschauung des 12. und 13. Jahrhunderts kennen zu lernen, habe ich mich nun getreulich bemüht, ebenso getreulich, in ihrem Geiste zu arbeiten. Daß dies kaum jemanden unbedingt, daß es auch mir nur relativ gelingen könne, habe ich nie bezweifelt und werde jedermanns Kritik, so weit sie mir, sei es im Gedankengange, sei es in der Sorm, Singerzeige gibt, was ich übersehen habe, was ich hätte anders machen müssen, um noch mehr ein Glied der Schule jener Vorzeit zu werden, gerne anerkennen und annehmen.

Uber ich bitte auch, daß jedermann bei der Kritik in erster Linie untersuche, welche Aufgabe mir theils von anderen, theils von mir selbst gestellt war, da es ja unfruchtbar wäre, über die Vorzüge, über größere Schönheit, größere Wahrheit, größere allgemeine Berechtigung des heutigen oder des alten Zeitgeistes zu sprechen und zu handeln.

I.



Im Mittelalter war mehr als heute die Nothwendigkeit gegeben, jene Gedanken, welche das Volk in sich aufnehmen sollte, bildlich darzustellen, um sie demselben vor Augen und durch die Augen zu Herzen zu führen. Die Kirche wendete dies große Lehrmittel in umfassender Weise an und bildete deshalb ein ikonographisches System aus, das ein großes Ganze bildete, so reich, daß es nie in einem einzelnen Werke vollständig zu erschöpfen gewesen wäre, daß vielmehr jeder Künstler in jedem Falle Gedanken genug fand, die er verkörpern konnte. Als Verwalterin der Lehre ließ sie aber nie und nirgends individuelle Gedanken aufkommen. Der Kreis, so groß er war, war doch vollständig beschränkt auf das, was sie feststellte. Ob sie ein solches Gesetzbuch aufzeichnen ließ, oder ob es, stets im Sinne der Kirche weiter ausgebildet, nur durch Tradition sich fortpflanzte und erhielt, ist uns nicht bekannt, es scheint aber letzteres der Fall zu sein; ja selbst mancher Einzelzug scheint auf dem Wege der Tradition verloren gegangen zu sein; denn noch manches einzelne Bildwerk ist nicht mit unanfechtbarer Sicherheit festgestellt; aber es zeigt die große Zahl der alten Kirchen in Skulpturen, in Wand- und Glasmalereien so viele Darstellungen, theils vereinzelt, theils zu häufig wiederkehrenden engeren und weiteren Gruppen vereinigt, die unter sich in gewissem Zusammenhange stehen, daß wir dadurch schon entsprechende Belehrung über den Gedankenkreis erhalten können.

Es hat uns aber auch das Mittelalter eine Reihe von Handschriften theilweise mit Bildern geschmückt, und manche theilweise mit Holzschnitten illustrierte Druckwerke hinterlassen, in deren

einzelnen Gruppen solche Bilder, die auch in der monumentalen Ausstattung der Kirchen sich finden, zusammengestellt und erläutert find. So die *Biblia pauperum*, die *Concordantia caritatis*, das *Speculum humanae salvationis* u. a. bis zum *Physiologus*, der uns die symbolischen Bezüge kennen lehrt, welche man mit den einzelnen Thieren verband; denn eine symbolische und symbolisierende Anschauung geht durch alles hindurch. Wenn wir diese Literaturzeugnisse mit den monumentalen Darstellungen vergleichen, läßt sich der Gedankengang der letzteren meist bis in die kleinsten Einzelzüge erklären, läßt sich durch Zusammenfassen zeigen, was alles jener christliche, in der Kirche des Mittelalters festgestellte Bilderkreis umfaßt. Er ist in der That groß und weit; denn er umschließt alles, was der Sinn des Menschen fassen konnte; es ist die ganze Lebens- und Weltanschauung, das Diesseits und Jenseits, Gott, die Welt und die Menschen darin enthalten.


Er ist also so reich, daß eine große Reihe echt poetischer Epyken daraus genommen werden kann, und gleichwie die Dichter solche Gedanken zu Hymnen vereinigen, so die Bildner einzelne derselben zu je verschiedenartigen, kleineren geschlossenen Werken von ähnlicher Wirkung auf den Geist des Beschauers, wie Hymnen auf jenen des Hörers. Dabei mag es auf den ersten Blick uns modernen Menschen überraschend vorkommen, in der Kirche so manches scheinbar Profane mit heiligem gemengt zu sehen. Für das Mittelalter gab es nichts Profanes. In seinem Sinne geht alles von Gott als der Urquelle aus und bezieht sich wieder auf ihn. Die Schöpfung ist sein Werk, und sie ist berufen, ihn zu loben; die Erde und das Meer, Wind, Wolken und Seuer, alles soll Gott den Allmächtigen loben. Die Welt in ihrer Gliederung der menschlichen Stände, in dem Wechsel des Schicksals ist Ausfluß der göttlichen Vorsehung; diese leitet die Geschichte des Menschen; die christliche Religion zeigt ihm den rechten Weg und warnt ihn vor den Irrwegen, in die er gerathen kann; sie zeigt ihm künftigen Lohn und Strafe, und so gehört auch das ganze Menschenleben in seinem Wechsel von Glück und Unglück, die Bahn zwischen Tugend und Laster in den christlichen Bilderkreis. Die Kirche und der Staat sind Gewalten, die Gott gesetzt hat, die Menschen an seiner Statt zu regieren, sie zur zeitlichen und ewigen Wohlfahrt zu führen; alle ihre Bezüge gehören daher in den Bilderkreis. Und wie Gott die

Welt von Anbeginn regiert hat und bis ans Ende regieren wird, so bezog auch das Mittelalter die ganze Geschichte auf Gott als einzigen Mittelpunkt; wie seine Chroniken deshalb keine Profangeschichte kennen und die heilige und Profangeschichte Ein Ganzes ist, so zogen auch die Bildner die ganze Geschichte in ihren Kreis. Künste, Wissenschaften und jede menschliche Thätigkeit sind Ausfluß der göttlichen Weisheit und Allmacht und haben keinen höheren Beruf, als Gott zu loben und zu preisen; daher auch die Künste und Wissenschaften und die verschiedenen Thätigkeiten in den Kreis der kirchlichen Darstellungen gezogen wurden. Und wie daher am Profangebäude, am Rathhause und Palaste, die Darstellungen geistliche und weltliche sind, so hat auch in der Kirche das Weltliche neben dem Geistlichen seinen Platz.


Aus diesem Vorne schöpfte einst auch der Meister, der vor sechshundert Jahren das Werk schuf, dessen Reste vor uns stehen; aus ihm allein und ausschließlich können wir schöpfen, wenn wir das übrig gebliebene wieder zu einem Ganzen abrunden wollen; nicht zu einem Ganzen, das zeigen soll, was die Mehrzahl unserer Zeitgenossen erfüllt, sondern was einst lebendig war, als Heinrich der Löwe seinen Bau schuf und als sein Enkel das Haus des Herrn schmückte.

Aber auch die Formen, in welchen zu jener Zeit die Künstler sich auszudrücken pflegten, mußten wieder Verwendung finden, wenn jene Gedanken verkörpert werden sollten. Der Stil der Darstellung hatte sich mit dem Cyklus der Darstellungen selbst ausgebildet und nicht unbeeinflusst von demselben. Wohl erscheint er hin und wieder gebunden, kindlich und unentwickelt; wir haben inzwischen die Gesetze der Perspektive kennen gelernt und an ihrer Hand sehen wir die Natur richtiger an, als jene Zeit sie sah. Wir verfolgen schärfer die Nuancen der Beleuchtung mit ihren Schatten und Reflexen, die Milderung der Farben durch diese und durch die Luftperspektive. Soll das Alles nicht Anwendung und Benützung finden? Läßt sich nicht auch damit erreichen, was jene Alten wollten? Nein! Es würde dies auf das Entschiedenste der Anschauung der Alten widersprechen. Wir müssen die Flächen, die der Baumeister gegeben hat, in ihrem Charakter als Fläche festhalten; sie sollen belebt werden, aber es soll der Eindruck der Fläche als solcher festgehalten werden.

Die Wand soll nicht verschwinden, sie soll geschmückt werden; das Gewölbe soll nicht verschwinden, es soll für Auge und Gefühl des Beschauers die Thatsache lebendig bleiben, daß ein Gewölbe vorhanden ist, welches das Kirchenschiff bedeckt, nicht der unendliche weite Raum; die Figuren des Gewölbes sollen nicht als im Raume schwebend erscheinen, sondern sie sollen ein Schmuck des Gewölbes sein und dabei Gedanken in dem Menschen erwecken, der unter demselben wandelt. Es ist auch nicht zufällig, daß die Kunst in jener Zeit Jahrhunderte lang sich binden ließ von engen Gesetzen und auf eine Wirkung verzichtete, die wir heute zu erreichen suchen. Wer den Entwicklungsgang eines jeden Stils verfolgt, sieht, daß sich alles Zufällige sondert, daß es nicht typisch, nicht Stil wird, daß kein Stil sich je Zufälliges assimiliert, daß vielmehr in jedem Stile alles aus einem Geiste entsprungen ist; daß das, was uns gefällt, ebenso wie das, was uns fremdartig, vielleicht sogar unangenehm berührt, demselben Geiste angehört, daß die Harmonie augenblicklich gehört wird, sobald fremde Formen, seien sie auch „verbesserte“, eingeführt werden. Es muß daher das Streben nach Stil-Reinheit dahin führen, rücksichtslos alles aufzunehmen, was dem Stile angehört, und ihn auch in nichts zu modifizieren. Die Unvollkommenheit unserer Auffassungsfähigkeit und der Ausführung werden schon Modifikationen genug mit sich bringen; wir brauchen sie nicht absichtlich zu suchen.

 er glaubt, daß irgend ein Stil von fremder Hand verbessert werden könne, ist in den Geist deselben nicht eingedrungen. Wer glaubt, daß die Darstellungsweise des 12. und 13. Jahrhunderts durch Einführung eines Naturalismus verbessert werde, müßte doch glauben, man habe nur damals das Können nicht gehabt, würde aber naturalistisch gearbeitet haben, wenn man gekonnt hätte. Gewiß hat auch der Einzelne nicht naturalistisch zeichnen und malen können, weil er es unter damaligen Verhältnissen gar nicht lernen konnte. Aber es muß doch einleuchten, daß ein Volk, welches die Absicht und das Bedürfnis hat, welches darnach strebt, den Naturalismus oder wenigstens volle natürliche Formenrichtigkeit in seine Darstellungen einzuführen, daß ein solches Volk sehr bald das Ziel erreichen muß; es mag der eine oder der andere nicht geschickt genug dazu sein; allein, sobald der Geist der im Volke wirkenden Kultur, die dasselbe auf alle Bahnen bringt, die sie

braucht, solches will, werden sich genug Leute unter ihm finden, die geschickt genug sind, die Natur, welche sie ja vor Augen haben, zu kopieren. Wenn die Ägypter Jahrtausende lang ihren starren, strengen, gewiß nicht naturalistischen Stil behauptet haben, so kann man denn doch nicht schwach genug sein, zu glauben, daß dieses Volk, das eine so hohe Kultur hatte, das eine so ergreifende und mächtige Kunst der Welt gegeben hat, das die Wissenschaft auf so hoher Stufe pflegte, das erfindungsreich und sinnreich war, das Werke errichtete, deren technische Schwierigkeiten uns, die wir glauben, mit allen Mitteln einer fortgeschrittenen Technik ausgestattet zu sein, zurückschrecken würden, daß dieses Volk Jahrtausende lang keinen fand, der im Stande gewesen wäre, eine Sigur zu zeichnen, daß nicht, wenn es das Volk gewollt hätte, wenn nicht die erste, so doch sicher die zweite und dritte Generation so weit ihrer Sache Meister gewesen wäre, um eine naturalistische Kunst zu haben. Man dachte aber gar nicht daran, man wollte die Kunst nicht in naturalistische Bahn drängen. Die Darstellungen waren eine Art Schrift, mittelfst der man möglichst deutlich und verständlich „sprechen“ wollte. Wenn die Ägypter einem Gotte einen Menschenleib und Vogelkopf gaben, so sollte das nicht eine naturgeschichtliche Abbildung des Gottes sein, sondern ein sprechendes Schriftzeichen. Wenn sie die Sigur des Gottes, des Königs, des Helden weit größer machten, als die umgebenden Signaturen, so sprach das deutlich und klar aus, wen diese Sigur darstellte; wenn sie ein Haus eben nur klein neben die Sigur hinstellten, so genügte dies als Schriftzeichen; es „sprach“. Aber von einer naturalistischen Behandlung mußte das abhalten.

 benso verhält es sich mit den Signaturen der mittelalterlichen Maler, besonders vor dem vierzehnten Jahrhundert. Sie wollten in ihren Darstellungen vorzugsweise „sprechen“. Sie wollten an diese oder jene Person oder Handlung erinnern, davon sprechen, nicht aber glauben machen, daß sie da oder dort an der Wand oder im Fenster wirklich vorhanden sei, oder die Täuschung hervorrufen, als ob das Ereignis sich wirklich im Momente, wo der Beschauer hinsieht, dort auf der Wand zutrage. Die Signaturen waren daher für sie nichts als ornamentale Schriftzeichen. Wenn ein Heiliger seinen Kopf in der Hand trägt, so ist dies ein sprechendes Schriftzeichen, sobald die Sigur streng typisch und stilistisch aufgefaßt ist; geht er aber,

naturalistisch gemalt, mit dem Kopfe in der Hand spazieren, so ist es ein Unsinn. Keiner, auch der vollkommenste Mensch nicht, hatte bei Lebzeiten, wenn er auf der Straße gieng, einen Stammenschein, noch einen leuchtenden Ring um den Kopf, noch eine Goldplatte. Naturalistisch dargestellt, ist derartiges unbegreiflich; bei typischer Darstellung ist der Nimbus ein Zeichen, gleich einem Schriftzeichen, das uns besagt, daß die Sigur keinen gewöhnlichen Menschen, sondern einen Heiligen darstellt. Was ist ein Löwe, der aussieht, als stamme er aus einer Menagerie, der aber Flügel trägt? Wie will man erst eine allegorische Sigur naturalistisch darstellen? Was soll es sein, wenn man Sonne und Mond, Kirche und Synagoge neben das Kreuz des Herrn stellt, wenn Engel die Tropfen Blutes sammeln, die er vergießt? Entspräche es der historischen Bibelerzählung, wenn solches dargestellt würde? Für eine naturalistische Auffassung sind alle solche Thematik ohne inneren Widerspruch undarstellbar, müßten also undargestellt bleiben. Doch wollte sie die Kirche der Gläubigen zur Belehrung vorführen.

Menn also, wie dargelegt, der Naturalismus als solcher unbedingte zu vermeiden ist und wir die Darstellungen nur als Schriftzeichen betrachten dürfen, sie also auch mit wirklichen Inschriften in Verbindung bringen, so ist der Grad ziemlich gleichgiltig, bis zu welchem sich diese Schriftzeichen den Vorbildern der Natur nähern, und wir können deshalb durchaus nicht veranlaßt sein, gerade im vorliegenden Falle auch nur im mindesten vom Stile des Mittelalters abzuweichen, oder nach beliebiger Manier zu verbessern; ja, wie oben gesagt, finden wir, daß der geringe Grad der Annäherung an die Naturvorbilder in dem Geiste der damaligen Zeit so begründet war, daß jede Verbesserung hier zu einer Disharmonie führen müßte. Zudem würde diese Verbesserung auf das Gebiet der Individualität führen; da wollte der eine so weit gehen, ein zweiter noch weiter, ein dritter weniger weit; der eine hielte dies für eine Verbesserung, der andere jenes, und recht gemacht würde es doch niemanden. Eine Verbesserung würde nichts anderes sein, als eine Veränderung; und während wir bei strengem Anhalten wenigstens die Autorität eines Stiles für uns haben, der so Großes und Glänzendes geleistet, während wir wenigstens uns auf einem Gebiete bewegen, dessen Erzeugnisse aller Denkenden Anerkennung errungen haben, würden wir uns sonst nur auf dem Boden eigener Anschauung befinden.

II.

Die Hauptaufgabe war natürlich auf das Mittelschiff zu beschränken, da die Seitenschiffe in späterer Zeit solch wesentliche Umgestaltungen erlitten haben, daß ihr Charakter nicht mehr mit dem Mittelschiffe in Einklang steht. Vom architektonischen Standpunkte aus lag die Aufgabe vor, die Einheit und die Gliederung des Mittelschiffes festzuhalten und hervorzuheben, die Ungleichheiten möglichst verschwinden zu machen und die Särbung so anzuordnen, daß die Flächen als solche erhalten, der Gesamteindruck des Domes aber ein größerer und majestätischerer werde, als zuvor. Die Särbung der alten Bilder in Chor und Querschiff ist eine kalte, in der ein Blau vorwiegt, dessen Nuance nicht die der Alten ist. Das war nicht zu ändern, konnte aber benützt werden, wenn man für die neue Sarbe wärmere Töne wählte und so das dunstig wirkende Blau durch den Gegensatz in ein duftiges verwandelte, durch welches die Perspektive scheinbar verlängert, der Chor scheinbar in die Serne gerückt und so für das Auge der Dom vergrößert wurde. Die horizontale Streifung in der Anordnung des Querschiffes und der Chorwände verlangte eine solche Sortsehung auch auf der Wand des Schiffes. Die Thatfache, daß jedes Gewölbefeld im Chor und Querschiff einen in sich geschlossenen Gedanken zur Darstellung bringt, verlangte dies auch für die Gewölbe des Mittelschiffes, doch so, daß auch alle zusammen, neue und alte, ein Ganzes bilden, wie die selbständigen einzelnen Strophen eines Gedichtes. So leiten die neuen Malereien zu dem Inhalte der alten hin und bilden mit ihnen ein Ganzes.

Er Hymnus beginnt im Gewölbe zwischen den Westthürmen, wo sich der Herr in seiner Herrlichkeit zeigt, wie er war von Ewigkeit her. Er ist umgeben von den **CHERUBIM** und **SERAPHIM**

und stützt seine Sütze auf die **THRONI**, die als Ringe, mit Augen und Flügeln besetzt, dargestellt sind, während die Cherubim und Seraphim aus sechsfach geflügelten Köpfen bestehen. Zu beiden Seiten sind die übrigen 6 Chöre der Engel: die **POTESTATES**, **PRINCIPATUS** und **DOMINATIONES**, sowie die **VIRTUTES**, **ARCHANGELI** und **ANGELI**. Gott der Herr ist in der Gestalt Christi dargestellt. Man kannte im 12. und 13. Jahrh. nur die eine Darstellung Gottes in der Weise, wie man den auf Erden wandelnden Christus darstellte, von welchem man ein wirkliches Porträt zu besitzen annahm, und drückte die Wesensgleichheit Gottes des Vaters mit dem Sohne durch die gleiche Darstellungsform aus.

Die Engel sehen stets den Herrn und seine Herrlichkeit; nicht alle aber konnten sie ertragen. Einzelne lehnten sich dagegen auf, und der Erzengel Michael kämpfte mit ihnen und überwand sie. Dieser Kampf des Erzengels mit dem Drachen, der Sturz der gefallenen Engel ist am Schildbogen des Gewölbes angebracht, der sich gegen das Hauptschiff öffnet.

Im ersten Gewölbe sind auf drei Flächen die sechs Schöpfungstage in Medaillons derart dargestellt, daß in deren jedem sich die Hand Gottes mit dem Kreuznimbus erhoben zeigt und auf ihren Wink die Werke der sechs Tage entstehen. In der Mitte aber thront Gott, am siebenten Tage ruhend. Eine Inschrift besagt: **VIDIT DEUS CUNCTA QUAE FECERAT ET ERANT VALDE BONA** (Genes. I, 31) (Und Gott sah alles an, was er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut). Im letzten Viertel des Gewölbes erscheint, in das Rankenwerk des Ornaments eingeflochten, der Herr, wie er den ersten Menschen das Verbot gibt, vom Baume der Erkenntniß zu essen (Genes. II, 17). Im mittleren Medaillon dieses Feldes ist der Sündenfall dargestellt (Genes. III, 6), daneben die Vertreibung aus dem Paradiese (Genes. III, 24).

Der Herr aber brach die Gemeinschaft mit dem in Sünde gefallenen Menschengeschlecht nicht ab; er wollte vielmehr, wie von Anbeginn an beschlossen war, ihm einen Erlöser geben, und er führte dasselbe und schützte es, wenn ihm auch das Paradies verschlossen blieb, bis es reif war für die Erlösung. Und auch das Menschengeschlecht trug die Sehnsucht nach der Erlösung in sich, die es wieder zur Heiligkeit bringe und ihm einst die Pforten des

himmlischen Paradieses erschließen sollte. Einen Singerzeig gab Gott den Menschen durch die Schöpfung selbst und deren Gliederung. Der Herr sah, daß alles, was er geschaffen, gut war; die Schöpfung und die Betrachtung derselben zeigt in ihrer Weise dem Menschen die Allmacht Gottes und ist dadurch geeignet, die sündige Menschheit zum Ziele der Vereinigung mit Gott zu führen.

Nach Zeit und Raum gliedert sich alles Geschaffene.

Zunächst hat Gott die Zeit gesetzt und sie ausgetheilt aus der Ewigkeit durch Anfang und Ende und steten Wechsel. In der Mitte des zweiten Gewölbes ist daher die Zeit dargestellt, die sich durch den Wechsel der Jahre bildet. Innerhalb der zwölf Zeichen des Thierkreises sitzt sie, doppelgesichtig, mit einem jugendlichen Gesichte vorwärts sehend in die Zukunft und dem andern, alten, rückwärts in die Vergangenheit; sie entläßt einen Menschen vom Schauplatze und versperrt hinter ihm die Pforte; einen andern läßt sie durch den geöffneten Vorhang eintreten, wie Generation um Generation sich im Laufe der Zeit ablost. Die Jahre bilden sich aus Tagen und den wechselnden Tageszeiten; so sehen wir vier allegorische Figuren, die erste bezeichnet als **TEMPUS MATUTINUM** (Morgen), wie sie die Sonne aus der Kluth hebt, die zweite **DIES** (der Tag) mit den Arbeitsgeräthen, Sonne hochhaltend, die dritte **VESPER** (der Abend), die Sonne versteckend, und die vierte **NOX** (die Nacht), die Zeit der Ruhe, schlafend. Zu scheiden Tag und Nacht schuf Gott zwei Lichter am Himmel, Sonne und Mond; sie sind zwischen den Tageszeiten personifiziert dargestellt, ihre Sackeln haltend, die **LUNA** (der Mond) mit der Ueberschrift **FECEIT LUNAM IN TEMPORA**, und der **SOL** (die Sonne) mit: **ET SOL COGNOVIT OCCASUM SUUM** (Ps. CIII, 19.) (Er machte den Mond, das Jahr darnach zu theilen, und die Sonne kennt ihren Untergang.)

Neben der Zeit, die Gott gesetzt hat, ist sein Werk der Raum und das körperlich Geschaffene, dessen Mittelpunkt nach der Anschauung des Mittelalters unsere Erde bildet, die Gott dem Menschen zum zeitlichen Aufenthalt angewiesen hat. Die Erde, die Welt hat nach den Anschauungen des Mittelalters eine doppelte Beziehung zum Menschen und zu Gott. Als von Gott geschaffen, ist sie heilig und rein, und ihre Betrachtung führt zu ihm, dem Allmächtigen, dessen Ehre alles Geschaffene preist. Aber ihr Einfluß und ihre Betrach-

tung kann auch von Gott abziehen, wenn über dem Geschaffenen der Schöpfer vergessen, wenn die von der Erde gebotenen Streuden genossen und darüber Gott hintangesezt wird; in diesem Sinne tritt oft genug in der mittelalterlichen Ikonographie die Erde auch als das Böse, das sinnlich Verlockende, von Gott Abziehende auf. Hier, auf der dritten Abtheilung des Schiffgewölbes, sind die Figuren in der Bedeutung des Reinen wiedergegeben, das den Menschen zu Gott hinführen soll, und sind deshalb mit Heiligenscheinen geschmückt. In der Mitte ist die Erde mit Blumen und Früchten, welche die Menschen an ihrem Busen nährt, bezeichnet als **TERRA FIRMA**, umgeben von der Personifikation der vier Elemente, die Erde mit Garben, das Wasser mit Sisch und Dreizack, die Luft mit Vögeln, das Feuer mit Sackeln, und ornamentale Darstellungen derselben Elemente umziehen in drei Kreisen als Wasser, Luft (der gestirnte Himmel) und Feuer die Mittelgruppe der Erde mit den personifizierten Elementen, denen sich noch die Personifikationen der vier Weltgegenden anschließen, um auch den über das feste Land hinausgreifenden Raum anzudeuten. Der Osten ist dargestellt, wie er die Sonne bringt, der Süden mit Palmen, der Westen, wo das große Weltmeer liegt, mit einem Schiffe, der Norden mit Wind und Sturm. An den Gräthen dieses Gewölbes sind Thiergruppen, den vier Elementen entsprechend, angebracht: Löwen für die Erde, Adler für die Luft, Sische für das Wasser und Drachen für das Feuer. In einem Kreise, der dies gesammte Bild einschließt, ist die Inschrift nach dem Gesange der Jünglinge im Feuerofen angebracht: **BENEDICAS TERRA DOMINO, BENEDICITE DOMINO ANIMALIA TERRAE.** (Lobfinge dem Herrn, du Erde, lobfinget, ihr Thiere der Erde!) **BENEDICITE DOMINO FLUMINA ET MARIA BENEDICITE DOMINO PISCES ET OMNIA QUAE SUNT IN MARIBUS.** (Lobfinget dem Herrn, Flüsse und Meere, lobfinget, ihr Sische und was im Meere ist!) **BENEDICITE DOMINO NUBES. BENEDICITE DOMINO OMNES VOLUCRES.** (Lobfinget dem Herrn, ihr Wolken, lobfinget ihm, ihr Vögel alle!) **BENEDICITE DOMINO IGNIS ET AESTUS, BENEDICAS DOMINO DRACO ET QUAE VIVUNT IN IGNI.** (Lobfinget dem Herrn, Feuer und Hitze, lobfinge ihm auch du, Drache und was im Feuer lebt!)

Neben der Betrachtung der Schöpfung ist es jene des göttlichen Waltens, die den Menschen zu Gott hinführen muß. Dieser Gedanke ist in der vierten Abtheilung des Gewölbes zur Darstellung

gebracht. Es ist die Entwicklung des menschlichen Lebens und der unter Gottes Vorsehung sich vollziehende Wechsel der Geschehnisse dargestellt. In acht Hauptmedaillons acht Altersstufen der Menschen. Die **INFANTIA** (Kindheit), das Kind in der Wiege, von der Mutter gepflegt; die **PUERITIA** (Knabenzeit), der Knabe, lernend beim Lehrer; die **ADOLESCENTIA** (Jugendzeit), der Jüngling, angeleitet zur Jagd und Waffenübung; die **IUVENTUS** (Blüthezeit), der Bräutigam mit der Geliebten; die **VIRILITAS** (Mannesalter), der Mann im Kampfe; **AETAS CONSILIARIA** (das reifere Alter), der Mann, unter Jünglingen Frieden stiftend; **SENECTUS** (das Greisenalter), der Greis, auf den Stab gestützt, von einem Knaben geführt; **MORS** (der Tod), der Greis, am Sarge sitzend, dessen Deckel er selbst sehnfüchtig öffnet. Aber nicht gleichmäßig läuft bei allen das menschliche Leben hin. Die Zeiten wechseln. Die Bilder der vollen Aehren und der fetten Kühe am Fuße zweier Bäume, denen die mageren gegenüber stehen, erinnern uns, daß das Leben rasch durch gute Zeiten eilt, und langsam durch schlimme schleicht. Der eine Baum ist dicht belaubt und mit Früchten beladen; aber es wird der Winter kommen, und er verdorrt: **HOMO SICUT FOENUM; TANQUAM FLOS CAMPI SIC EFFLOREBIT.** (Der Mensch ist wie Heu; wie die Blume des Feldes wird er verblühen. Ps. CII, 15) Der andere Baum ist dürr und das Beil ist an ihn gelegt. **OMNIS ARBOR QUENON FACIT BONOS FRUCTUS EXCIDETUR ET IN IGNEM MITTETUR.** (Jeder Baum, der nicht gute Früchte trägt, wird umgehauen, und in das Feuer geworfen. Matth. III, 10)

In der Mitte des Gewölbes spricht sich der Wechsel des Schicksales durch das Rad noch mehr aus, das Gott, im Mittelpunkt sitzend, mit weiser Vorsehung dreht. **EST DEUS IN ROTA.** (Gott treibt das Rad.) Einerseits steigt ein Jüngling in die Höhe, der im Ungestüme der Jugend eine Krone zu erhaschen sucht und in Siegesgewißheit ausruft: **REGNABO** (ich werde herrschen). Oben sitzt der Mann in der Kraft seines Alters, in Blüthe und Herrlichkeit auf dem Throne; als ob es immer so dauern würde, spricht er: **REGNO** (ich herrsche). Aber das Rad dreht sich abwärts, das nahende Alter läßt ihm Scepter und Krone entfallen, und er ruft erschreckt aus: **REGNAVI** (mein Reich geht zu Ende), um als Greis weinend auf ein Leben voll Täuschung zurückzublicken und verzweifelt zu sehen, daß er nun doch ein Nichts ist: **SUM SINE REGNO.** (Ich habe kein

Reich mehr). Es bleibt ihm kein Ausweg mehr; wer wird ihn retten? Wer anders als Gott, wenn er sich an ihn wendet. Er, dessen Zeichen in der Mitte der Kirche winkt!

Diese Sehnsucht nach Gott erwacht aber nicht erst am Ende des Lebens. Wenn auch bei manchem oft zurückgedrängt, begleitet sie den Menschen durch das gesammte Leben. Wie Jacob einst im Traume die Leiter gesehen, die zum Himmel führte, über welche die Engel auf- und abstiegen, so zieht sich die Sehnsucht nach Gott dem Erlöser durch das Menschenleben. So zieht sie sich auch auf unserem Gewölbe durch alle Abtheilungen und alle Darstellungen hindurch, vom Sündenfalle bis zur künftigen Herrlichkeit.

Ebenso, wie durch das Leben des einzelnen Menschen, zog sich nun auch diese Sehnsucht durch den gesammten alten Bund, den Gott mit den Patriarchen geschlossen, ihnen künftige Erlösung verheißend. Sind auch die Mauern des Paradieses, die Gefilde der Seligkeit verschlossen, so ließ doch die Erinnerung das auserwählte Volk im Geiste Blicke über die Mauern hinüber werfen, um wie auf unsern Mittelschiffwänden Palmen und sonstige Bäume, Engel und Lämmer, Kuppeln und glühende Lampen über die verschlossenen Mauern herüber zu erblicken. Gleichsam bis unter die Thore führte der Herr jene, denen er seine Verheißungen gab, die Patriarchen, dargestellt durch **SETH**, den Sohn Adams, dem nach der Legende der das Paradies bewachende Engel einen Zweig daraus überließ, der dann eingepflanzt zu einem mächtigen Baum erwuchs, demselben, aus welchem später das Kreuz Christi gezimmert wurde. **NOAH, ABRAHAM, ISAAC, IACOB, IOSEPH** und dessen Söhne **EPHRAIM** und **MANASSE**.


Aber der Herr setzte auch später seine Verheißungen fort; er gab das Gesetz als Richtschnur für das Volk dem Moses, der am nördlichen Vierungspfeiler dargestellt ist mit den Gesetzestafeln, mit der Unterschrift: **LEX MOYSI DATA EST**. (Dem Moses wurde das Gesetz gegeben.)

Von Zeit zu Zeit erweckte ferner der Herr dem Volke die Propheten, er sprach durch deren Mund und verkündete durch sie die künftige Erlösung. Schon frühe hat sich die Kirche damit be-

schäftigt, die einzelnen Stellen des alten Testaments festzustellen, die als direkte Hinweise auf das Erlösungswerk im Ganzen und die einzelnen Abschnitte desselben gelten, und die Künstler des Mittelalters schöpften häufig genug aus dieser Quelle, indem sie die Propheten darstellten und auf Spruchbändern die Stellen aus ihren Schriften beifügten, wegen deren sie gerade in den jeweiligen Bilderkreis hereingezogen wurden. So finden wir sie auch in den alten Malereien des Domes, und zwar einzelne dieser Propheten auch wiederholt, weil jedesmal eine andere Stelle ihrer Schriften dazu Veranlassung gab. Hier im Langhause sind in den 16 Seldern der Mittelschiffenster die vier großen und die zwölf kleinen Propheten dargestellt, deren jeder einen auf die Erlösung bezüglichen Spruch trägt, und deren Reihenfolge so geordnet ist, daß sie den Gang der Erlösung verbildlichen. Wie der Verfasser in gar nichts irgend welche eigene persönliche Anschauung wiedergegeben, ja, wie er in diesem Salle jede, auch des Besten persönliche Deutung für unberechtigt hielt, so sind auch hier die Sprüche nur so gewählt, wie sie im Mittelalter in ganz bestimmter Deutung verwendet worden sind. Sie sind der Reihenfolge nach:


1. **IESAIAS (VII, 14): ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIUM** als Hinweis auf die Verkündigung. (Siehe eine Jungfrau wird empfangen und wird einen Sohn gebären.)
2. **MALACHIAS (IV, 2): ET ORIETUR VOBIS TIMENTIBUS NOMEN MEUM, SOL IUSTITIAE.** (Und Euch, die Ihr Euch fürchtet, wird mein Name aufgehen als Sonne der Gerechtigkeit.) Hinweisung auf die Geburt Christi.
3. **AGGAEUS (II, 8): ET VENIET DESIDERATUS CUNCTIS GENTIBUS ET IMPLEBIT DOMUM ISTAM GLORIA.** (Und er wird kommen, die Sehnsucht aller Völker, und dies Haus mit seinem Ruhm erfüllen.) Darstellung im Tempel.
4. **IEREMIAS (XII, 7): RELIQUI DOMUM MEAM, DIMISI HAEREDITATEM.** (Ich habe mein Haus verlassen, meine Erbschaft daran gegeben.) Sucht nach Aegypten.
5. **EZECHIEL (XXXVI, 25): ET EFFUNDAM SUPER VOS AQUAM MUNDAM.** (Und ich werde reines Wasser über Euch gießen.) Taufe im Jordan.
6. **HABACUC (III, 4): SPLENDOR EIUS UT LUX ERIT.** (Sein Glanz wird wie Licht sein.) Verklärung Christi.

7. IONAS (II, 7): **SUBLEVABIS DE CORRUPTIONE VITAM MEAM.** (Du wirst mein Leben von der Verderbniß wieder erheben.) Auferweckung des Lazarus.
8. ZACHARIAS (IX, 9): **VENIET TIBI IUSTUS ET SALVATOR; IPSE PAUPER ET ASCENDENS SUPER ASINUM.** (Der Gerechte und Heiland wird Dir kommen. Er ist arm und wird einen Esel besteigen.) Einzug in Jerusalem.
9. MICHEAS (II, 10): **SURGITE ET ITE, QUIA NON HIC HABETIS REQUIEM.** (Stehet auf und gehet, da ihr hier nicht Ruhe habt.) Gethsemane. (Christus weckt die schlafenden Jünger.)
10. ABDIAS (VI, 7): **QUI COMMEDUNT TECUM PONENT INSIDIAS SUBTER TE.** (Die mit Dir speisen, werden Dir mit List nachstellen.) Verrath des Judas.
11. DANIEL (IX, 26): **ET POST HAEC OCCIDETUR CHRISTUS.** (Und darauf wird der Gesalbte getödtet werden.) Kreuzigung Christi.
12. OSEAS (XIII, 14): **ERO MORS TUA MORS, MORSUS INFERNE.** (Dein Tod werde ich sein, o Tod, Hölle, dein Stachel.) Christus in der Vorthölle.
13. SOPHONIAS (III, 8): **IN DIE RESURRECTIONIS MEAE.** (Am Tage meiner Auferstehung.) Auferstehung Christi.
14. AMOS (IX, 6): **QUI AEDIFICAT IN COELO ASCENSIONEM SUAM.** (Der im Himmel seine Auferstehung feiert.) Himmelfahrt Christi.
15. IOEL (II, 28): **EFFUNDAM DE SPIRITU MEO SUPER OMNEM CARNEM.** (Von meinem Geiste werde ich ausgießen über alles Fleisch.) Sendung des heiligen Geistes.
16. NAHUM (I, 6): **ANTE FACIEM INDIGNATIONIS EIUS QUI STABIT ET QUI RESISTET IN IRA FURORIS EIUS INDIGNATIO EIUS EFFUSA EST UT IGNIS.** (Wer wird bestehen vor der Erregung seines Antlitzes, wer der Wuth seines Zornes widerstehen? Wie Feuer ist die Schaal seines Zornes ausgegossen.) Jüngstes Gericht.

 ießen 16 schließen sich an, die Herrlichkeit des Herrn im himmlischen Jerusalem preisend und die Freuden, deren dort einst auch der Mensch theilhaftig werden kann:

DAVID (Ps. XXXI, 11): GAUDETE IUSTI IN DOMINO ET GLORIAMINI OMNES RECTI CORDE. (Freuet Euch, Ihr Gerechten, im Herren, und jubelt alle, die Ihr aufrichtigen Herzens seid.)

SALOMO (Sapient. X. 14.): **DEDIT ILLI CLARITATEM AETERNAM.** (Er gab ihm ewige Herrlichkeit.)

ie Zeit der Sehnsucht, der Verheißung und des Gesetzes hat ihren Abschluß gefunden durch Johannes den Täufer, welcher das auserwählte Volk auf die Zeit der Gnade vorbereitete, in der die Verheißung erfüllt wurde. Seine Sigur steht daher an dem südlichen Vierungspfeiler. Er weist mit dem Finger auf das Lamm, und sein Nimbus hat die Ueberschrift: **ECCE AGNUS DEI QUI TOLLIT PECCATA MUNDI** (Siehe das Lamm Gottes, welches die Sünden der Welt hinweg nimmt), und gegenüber der Inschrift unterhalb der Mosesfigur, welche besagt, daß dieser das Gesetz erhalten, steht unter Johannes dem Täufer die Unterschrift: **GRACIA VENIT PER CHRISTUM** (Die Gnade kam durch Christus.)

III.

Das Gewölbe der Vierung und die Räume des Chores zeigen nun in den alten Bildern die Erfüllung der Verheißung selbst, indem zunächst die heilige Kirche als das himmlische Jerusalem dargestellt ist, in dessen Mitte das Lamm thront, und aus dessen Thoren uns die zwölf Apostel mit dem Glaubensbekenntnisse entgegentreten. Nach der Legende verfaßten sie daselbe vor ihrer Trennung, indem jeder der zwölf einen Satz aussprach. So sagt hier

**PETRUS: CREDO IN DEUM PATREM OMNIPOTENTEM
CREATOREM COELI ET TERRAE.** (Ich glaube an Gott, den Vater, den allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erde.)

**ANDREAS: ET IN IESUM CHRISTUM FILIUM EIUS UNICUM,
DOMINUM NOSTRUM.** (Und an Jesus Christus, seinen eingeborenen Sohn unseren Herrn.)

**IACOBUS: QUI CONCEPTUS EST DE SPIRITU SANCTO
NATUS EX MARIA** (der empfangen ist vom heiligen Geiste, geboren von Maria.)

IOHANNES: VIRGINE, PASSUS SUB PONTIO PILATO, CRUCIPIUS (*sic*) **ÖT** (obiit-mortuus) **SEPULTUS.** (der Jungfrau, der gelitten hat unter Pontius Pilatus, gekreuziget, gestorben und begraben.)

PHILIPPUS: DESCENDIT AD INFERNAM TERTIA DIE RESURREXIT (abgestiegen zur Hölle, am dritten Tage wieder auferstanden)

BARTHOLOMÄUS: A MORTUIS ADSCENDIT AD COELOS, (von den Todten, aufgefahen zum Himmel.)

THOMAS: SEDET AD DEXTERAM DEI PATRIS OMNIPOTENTIS, (sisset zur rechten Hand Gottes, des allmächtigen Vaters.)

MATTHÄUS: INDE VENTURUS EST IUDICARE VIVOS ET MORTUOS. (von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Todten.)

**IACOBUS: CREDO IN SPIRITUM SANCTUM SANCTAM EC-
CLESIAM (sic) CATHOLICAM.** (Ich glaube an den heiligen
Geist, eine heilige, allgemeine Kirche.)

THADDÄUS: SANCTORUM COMMUNIONEM. (Gemeinschaft der
Heiligen.)

SIMON: REMISSIONEM PECCATORUM. (Vergebung der Sünden.)

**MATTHIAS: CARNIS RESSURECTIONEM ET VITAM AE-
TERNAM AMEN.** (Auferstehung des Fleisches und ein ewiges Leben.
Amen.)

Das Glaubensbekenntniß ist der zusammengedrückte Inhalt der ganzen Heilslehre, das Grunddokument der Kirche des neuen Bundes, welcher durch die Erlösung geschaffen wurde, also auch der wesentliche Inhalt des christlichen Bildercyklus, dessen einzelne Züge nur eine Einzelerklärung und weitere Ausführung des Glaubensbekenntnisses sind. Es steht deshalb sinnreich hier in der Mitte der ganzen Composition. Wenn die Bilder des Langhauses damit in Verbindung stehen, indem sie die Sehnsucht nach der Erlösung, im alten Bund und die Führung der einzelnen Menschen durch die göttliche Vorsehung zu jenem Ziele, das der alte Bund vorbereitet hat, vor Augen führen, so bildet das Lamm und das himmlische Jerusalem als Mittelpunkt und Darstellung des neuen Bundes auch den Mittelpunkt und Abschluß aller Malereien des östlichen Theiles, die sich daran anfügen.


Nach dem Chorgewölbe leitet ein Gurtbogen hinüber, in dessen Arabesken Medaillons mit Köpfen eingeflochten sind, deren Inschriften die heilige Jungfrau, die Mutter Christi, aus deren Schooße der Heiland geboren ist, sowie dessen Erscheinung auf Erden mit den Worten des verkündigenden Engels begrüßen: **AVE MARIA GRATIA PLENA. DOMINUS TECUM. BENEDICTA TU IN MULIERIBUS. ECCE PARIES FILIUM: ET VOCABIS NOMEN EIUS IESUM. REGNABIT IN DOMO IACOB ET REGNI EIUS NON ERIT FINIS.** (Luc. I, 28, 31–33) (Gegrüßet seist Du, Maria; du bist voll der Gnade, der Herr ist mit dir. Du bist gebenedeiet unter den Weibern. Siehe, du wirst einen Sohn gebären und wirst seinen Namen Jesus nennen. Er wird herrschen im Hause Jacob und sein Reich wird ohne Ende sein.)

Auf dem Gewölbe des Chorquadrates erscheint der Stammbaum der Maria und Christi. Bedeutungsvoll ist an dessen Spitze abermals der Sündenfall dargestellt, um dessen willen der Mittler und Erlöser zu uns kam, und der deshalb in der Kirche alljährlich bei der Weihe der Osterkerze gepriesen wird als *Felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere redemptorem*. Der Baum wächst, wie dies im Mittelalter häufig dargestellt wird, aus der Brust des Stammvaters Jesse; seine Zweige umschließen Medaillons, in denen die Brustbilder der Könige vom Stamme Juda, der Vorfahren Christi, dem Leibe nach, dargestellt sind, und schließt oben mit der Verkündigung, dem auf dem Gurtbogen inschriftlich wiedergegebenen Awe, durch welches die Sünde der Eva am Suße des Baumes ausgelöscht wurde. Darunter stehen zwei alttestamentliche Vorbilder der Verkündigung, nämlich die Verkündigung der Geburt Isaaks und die Erscheinung des Herrn im feurigen Busch. Die theologische Literatur hat die Bedeutung dieser Typen und die Gründe der Auffassung der einzelnen bestimmten alttestamentlichen Scenen als Typen der bestimmten neutestamentlichen erörtert, und es würde zu weit führen, hier auf alle diese Bezüge hinzuweisen; wir können nur einfach auf die durch die *Biblia pauperum* und verwandte Schriften bestätigte Thatsache, sowie auf den tiefen poetischen Gehalt hinweisen, der sich in der Auffassung ausdrückt.

Das Chorgewölbe ist der Raum für den Hochaltar, an welchem im Mittelalter das unblutige Opfer des neuen Bundes dargebracht wurde. Die katholische Kirche, in deren Sinn der Meister des 13. Jahrh. seine Bilder angeordnet hat, lehrt, daß hier Christus persönlich unter den Gestalten des Brotes und Weines dargebracht werde, und faßt dieses Opfer als ein Mysterium auf; der mystischen Bedeutung entspricht aber auch die Darstellung desselben unter der Gestalt alttestamentlicher Bilder. So hat der alte Künstler hier zuoberst an beiden Seiten wieder alttestamentliche Typen des Opfers und Opfertodes Christi am Kreuze angeordnet, nämlich das Opfer Abels und dessen Tod, die Opferung Isaaks und die Erhöhung der ehernen Schlange.


In die Verkündigung im Chorgewölbe schließen sich ferner Momente aus der Geschichte des Lebens Christi auf Erden, die in die symbolischen Darstellungen eingewebt sind; so in der Vierung


die Geburt Christi und die Darbringung im Tempel, darunter die alttestamentlichen Figuren **SOPHONIAS** mit der Inschrift: **IN DIE ILLA DICETUR IERUSALEM: NOLI TIMERE SION, NON DISSOLVANTUR MANUS TUAЕ.** (III, 16.) (An jenem Tage wird Jerusalem gesagt werden: Fürchte dich nicht, Sion! deine Hände sollen nicht von einander gelöst werden.) und **IOEL** mit der Inschrift: **ET ERIT IERUSALEM SANCTA ET ALIENI NON TRANSIBUNT PER EAM AMPLIUS.** (III, 17.) (Und Jerusalem wird heilig sein, und Fremde werden dasselbe nicht mehr durchschreiten.) Im nördlichen Querschiffe mag ehemals die Leidensgeschichte dargestellt gewesen sein, vielleicht: 1) Abendmahl, 2) Oelberg und Gefangennehmung, 3) Christus vor Pilatus und Dornenkrönung, 4) Kreuzestod, unter jeder Darstellung zwei alttestamentliche Figuren mit Spruchbändern und auf die Ereignisse hindeutenden Prophetenstellen, wie in der Vierung und im südlichen Querschiffe; etwa beim Abendmahle **ESDRA: PANEM DE COELO DEDISTI NOBIS DOMINE.** (IX, 15.) (Du gabst uns Brot vom Himmel, o Herr.) **DAVID: PANEM ANGELORUM MANDUCAVIT HOMO.** (Ps. LXXVII, 25.) (Engelbrot aß der Mensch.) Beim Oelberg, **TOBIAS: TEMPUS EST UT REVERTAR AD EUM QUI MISIT ME.** (XII, 20.) (Es ist Zeit, daß ich zurückkehre zu dem, der mich gesandt hat.) Bei der Gefangennehmung und dem Judaskusse. **DAVID: OS DOLOSI SUPER ME APERTUM EST.** (Ps. CVIII, 2.) (Der Mund des Gottlosen ist aufgethan über mich.) Bei Pilatus: **IOB** mit **CAUSA TUA QUASI IMPII IUDICATA EST.** (XXXVI, 17.) (Deine Sache ist gerichtet, wie eines Gottlosen.) Bei der Dornenkrönung **IEREMIAS** mit: **FACTUS SUM IN DERISUM POPULO MEO.** (XX, 7.) (Ich bin meinem Volke zum Gespötte geworden.) Beim Kreuzestode **IESAIAS** mit: **OBLATUS EST QUIA IPSE VOLUIT** (LIII, 7.) (Er ist geopfert worden, weil er selbst gewollt) und **IESAIAS** mit **IPSE AUTEM VULNERATUS EST PROPTER DELICTA.** (LIII, 5.) (Er aber ist verwundet worden um unserer Missethaten willen.)

aran schließt sich im südlichen Querschiffe die Darstellung Christi in der Vorhölle, wie er die Gerechten des alten Bundes befreit, die Auferstehung⁷⁾, sodann in der Vierung wieder die Frauen am Grabe mit dem Propheten **IEREMIAS: IN DIEBUS ILLIS SALVABITUR IUDA ET IERUSALEM HABITABIT CONFIDENTER** (XXIII, 6.) (In jenen Tagen wird Juda gerettet werden und Jerusalem

⁷⁾ Ueber die neben diesen beiden Darstellungen angebrachten Propheten. Siehe Seite 26.

in Zuversicht wohnen.) und **IESAIAS: INDUERE VESTIMENTIS GLORIAE TUAE IERUSALEM CIVITAS SANCTI.** (LIII, 4) (Kleide Dich mit den Gewändern deines Ruhmes, Jerusalem, Stadt des Heiligen.) Sodann folgen die Jünger auf dem Wege nach Emaus, darunter: **DANIEL mit AVERTATUR FUROR TUUS A CIVITATE TUA IERUSALEM** (IX, 46) (Wende ab Deinen Zorn von Deiner Stadt Jerusalem.) und die Jünger, wie sie den Herrn am Brotbrechen erkennen, darunter **AMOS mit der Inschrift: DOMINUS DE SION RUGIET ET IERUSALEM DABIT VOCEM SUAM** (I, 2) (Der Herr wird aus Sion brüllen und aus Jerusalem seine Stimme hören lassen.) Von hier geht die geschichtliche Reihenfolge wieder in das südliche Querschiff, wo die Himmelfahrt Christi dargestellt ist, während in der Vierung wieder die Ausgießung des heiligen Geistes folgt, darunter **ZACHARIAS mit: ET EFFUNDAM SUPER** (sc. Domum David et) **HABITATORES IERUSALEM SPIRITUM GRATIAE ET PRECUM** (XII, 40) (Und ich werde ausgießen über (das Haus Davids und) die Bewohner Jerusalems den Geist der Gnade und des Gebetes.) und **DAVID mit FIAT PAX IN VIRTUTE TUA IERUSALEM ET ABUNDANTIA IN TURRIBUS TUIS** (Ps. CXXI 7) (Es werde Friede in Deiner Tapferkeit, Jerusalem, und Ueberfluß in Deinen Thürmen.)

 er Erscheinung des Herrn auf Erden, seinem Leiden und der Auferstehung, wie der Sendung des heiligen Geistes schließt sich die Kirche auf Erden, die *sacra ecclesia catholica* des Glaubensbekenntnisses, und die ewige Herrlichkeit an, wie die *communio sanctorum*, die Gemeinschaft der Heiligen, angesichts des Herrn das ewige Leben (*vitam aeternam* des Glaubensbekenntnisses) zu genießen berufen ist.

 urch das Leiden des Herrn ist die Kirche auf Erden begründet, und deshalb war ohne Zweifel auch unter demselben die Gemeinschaft der Menschen auf Erden im nördlichen Querschiffe dort zur Darstellung gebracht, wo der Sitz des Herzogs war, der in Verbindung mit dem Palaste desselben stand. Die Kirche als solche mag auf dem Bilde der Kreuzigung neben dem Kreuze, das Blut aus der Seitenwunde auffangend, gestanden haben, als der neue Bund, nebst der Synagoge, dem alten Bunde mit dem auserwählten Volke, dem nun seine Verheißung erfüllt, aber die Herrschaft ge-

nommen ist, weil es den Herrn nicht erkannt hat, (weshalb auch die Synagoge mit der Binde vor den Augen, vom Herrn das Gesicht abwendend, mit gebrochenem Stabe gebildet wurde) um sie der neuen Kirche zu übergeben, die das Zeichen der Schmach, das Kreuz zum Zeichen ihres Triumphes erwählt hat. Darunter mag, daran anschließend, die Gliederung der Menschen auf Erden, der Geistlichkeit und Laien, nach Ständen geordnet dargestellt worden sein, mit Papst und Kaiser in der Mitte, an sie sich anschließend, abwärts steigend vom Bischof bis zum Mönche und vom Herzoge bis zum Bauern. Es mögen die Tugenden dargestellt worden sein, vielleicht triumphierend über die Laster; Künste und Wissenschaften und jede menschliche Thätigkeit mögen hier ihre Stelle gehabt haben.

Den Inschriften an den beiden anderen Gurtbögen der Vierung würde etwa hier die Anrufung des Gekreuzigten entsprechen: **AGIOS O THEOS, SANCTUS DEUS. AGIOS ISCHYROS, SANCTUS FORTIS. AGIOS ATHANATOS, SANCTUS IMMORTALIS.** (heiliger Gott, heiliger starker, heiliger unsterblicher!)

Die himmlische Herrlichkeit und die Gemeinschaft der Heiligen, mit welchen nach dem Glaubensbekenntnisse der Mensch in der Kirche verbunden ist, ist im südlichen Querschiffe dargestellt. Der Gurtbogen, welcher dies Gewölbe von der Vierung scheidet, trägt die Inschrift: **LAUDATE EUM COELI COELORUM. LAUDATE EUM SOL ET LUNA. LAUDATE EUM OMNES ANGELI EIUS. LAUDATE EUM IN EXCELSIS. LAUDATE DOMINUM DE COELIS. LAUDATE EUM OMNES STELLAE.** (Ps. CXLVIII, 1—4.) (Lobpreiset ihn, Ihr Himmel der Himmel! Lobpreiset ihn, Sonne und Mond! Lobpreiset ihn, Ihr seine Engel alle! Lobpreiset ihn in der Höhe! Lobpreiset den Herrn über alle Himmel! Lobpreiset ihn, Ihr Sterne alle!) Das Gewölbe zeigt als Hauptbild die Gestalt Christi, mit seiner jungfräulichen Mutter auf dem Throne sitzend, die er zur Königin des Himmels gekrönt; darunter steht **SALOMO** mit der Inschrift: **TRAHE ME POST TE, CURREMUS IN ODOREM UNGUENTORUM TUORUM,** (Cant. I, 4) (Ziehe mich zu Dir, laufen wir zum Wohlgeruche Deiner Salben.) und **IESAIAS** mit den Worten: **EXULTA ET LAUDA HABITATIO SION QUIA MAGNUS IN MEDIO TUI SANCTUS ISRAEL.** (XII, 6) (Srohlode und lobsing, du Wohnplatz Sion, der heilige Israel ist groß in Deiner Mitte.) Den üb-

*) Diese Stellen beziehen sich doch wohl nicht auf die daneben stehenden Darstellungen der Vorthölle, Auferstehung und Himmelfahrt, sondern auf das darüber stehende Bild. Aber auch die unter den Frauen am Grabe und den Jüngern in Emaus befindlichen Propheten (Seite 24. 25.) müssen wohl auf das Lamm und das himmlische Jerusalem bezogen werden.

rigen Theile des Gewölbes nehmen die neun Chöre der Engel ein, sowie die vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse, denen sich auf der Wand die klugen Jungfrauen anschließen, die eingehen in das Reich, welches der Herr denselben von Anbeginn bereitet hat, während die Thörichen vergebens rufen; **DOMINE, DOMINE, APERI NOBIS.** (Herr, Herr, öffne uns!)

Unterhalb der Engelschöre stehen vier Propheten, **IEREMIAS** mit der Inschrift: **ET VENIENT ET LAUDABUNT IN SION ET CONFLUENT AD BONA DOMINI.** (XXXI, 12.)

(Und sie werden kommen und werden lobsingen in Sion und herbeiströmen zu den Gütern des Herrn.)

BARUCH mit der Inschrift: **ISRAEL QUAM MAGNA EST DOMUS DEI ET INGENS LOCUS POSSESSIONIS EIUS.**

(XIII, 20.) (O Israel, wie groß ist Gottes Haus, wie gewaltig der Raum seiner Besetzung.)

AGGAEUS mit der Inschrift: **EGO COMMOVEBO COELUM ET TERRAM ET MARE ET ARIDUM ET MOVEBO OMNES GENTES.** (II, 7. 8.) (Ich werde Himmel und Erde, Meer und Festland erregen und alle Völker in Bewegung setzen.)

DANIEL mit der Inschrift: **POTESTAS EIUS POTESTAS AETERNA, QUAE NON AUFERETUR ET REGNUM EIUS NON CORRUMPETUR.** (VII, 14.) (Seine Gewalt ist eine ewige Gewalt, die nicht hinweg genommen wird, und sein Reich wird nicht gebrochen werden.)


Unter den vierundzwanzig Ältesten,

DAVID mit: **REPLEBITUR MAIESTATE EIUS OMNIS TERRA.**

(Ps. LXXI, 49.) (Von seiner Herrlichkeit wird die ganze Erde erfüllt werden.)

IESAIAS mit: **ET TIMEBUNT QUI AB OCCIDENTE NOMEN DOMINI ET QUI AB ORTU SOLIS GLORIAM EIUS.**

(LIX, 49.) (Und die vom Niedergange werden seinen Namen fürchten, und die vom Aufgange der Sonne seinen Ruhm.)

 en Abschluß der Bilder haben wir in den drei Absiden zu suchen. In der Hauptapside fand sich noch die große **MAIESTAS DOMINI**, der Herr auf dem Regenbogen sitzend, segnend mit dem Buche des Lebens, zwischen Sonne, Mond und Sternen, darunter Halbfiguren mit Spruchbändern, auf denen das „Vater unser“ verzeichnet war und die vier Zeichen der Evangelisten. Dieser Theil war so stark beschädigt, daß er nicht wieder hergestellt wurde, was

jedoch später zum Abschlusse der Bilderreihe unbedingt geschehen muß. Er schloß so nicht bloß den ganzen Bildercyklus ab, sondern auch speziell den Stammbaum, der am letzten Gewölbe dargestellt ist.

Ahne Zweifel hatten auch die Seitenabsiden, und nicht ohne Absicht, je eine ähnliche Darstellung, so daß die Dreifaltigkeit durch die drei gleichen Personen ausgedrückt war, bei der Kreuzigung Gott Vater, der seinen Sohn hingegeben, in dessen Hände derselbe seinen Geist befaß, der also auch hier den speziellen Theil abschloß, in der Südabside den heiligen Geist darstellend, der vom Vater und vom Sohne ausgeht, und lebendig ist in der Kirche, alle drei Siguren aber gleich dargestellt, um die Wesensgleichheit so zur Anschauung zu bringen.

In die Engelschöre und die Aeltesten schließen sich im Reiche der Herrlichkeit alle Heiligen an. Sie sind gegliedert in einzelne Chöre der Märtyrer, der Bekehrten, Jungfrauen, Witwen, Einsiedler u. A. Da aber nicht alle dargestellt werden können, so treten hier, wie auch meist sonst, pars pro toto, jene Heiligen auf, die als die bekanntesten, dem Volke geläufigsten alle Heiligen repräsentieren können, in erster Linie die Patrone der Domkirche. An den beiden östlichen Vierungspfeilern sind deshalb die großen Siguren Johannes des Täufers und des heiligen Blasius angebracht als die Patrone, an den südlichen Pfeilern die heilige Jungfrau Maria und die heilige Katharina, während vielleicht ehemals an den zwei nördlichen Pfeilern der heilige Stephanus, der erste Blutzeuge, welcher dem Herrn folgte, und die heilige Helena, die das Kreuz desselben gefunden, angebracht waren. Es möchte auffallen, daß der heilige Johannes der Täufer zweimal an den Vierungspfeilern dargestellt ist. Die Alten liebten wiederholte Darstellung desselben Themas, um an seine verschiedenen Beziehungen zu erinnern. So erscheint er zwischen Schiff und Vierung als der Vorläufer Christi, um auf ihn hinzuweisen und den alten Bund abzuschließen, an dessen Stelle das Reich der Gnade statt des Gesetzes getreten. Aber auch im Reiche der Herrlichkeit hat er seinen Platz als einer der nächsten beim Herrn und ist, weil Patron der Kirche, hier einer der Repräsentanten aller Heiligen. Die Heiligen sind aber unsere Vorbilder. Der Weg, den sie genommen, um zum Herrn zu gelangen, kann uns nicht deutlich genug vorgezeichnet werden, um einerseits

ihre Tugenden, andrerseits das Wirken der göttlichen Gnade in ihnen uns vorzuführen, und so schließen sich die Darstellungen der Legenden einzelner Heiligen dem Cylus an, zunächst der beiden Hauptpatrone der Kirche. An der Nordwand des Chores breitet sich die Legende Johannes des Täufers, in drei Reihen geordnet, aus. Wir sehen zuerst den Zacharias, welchem der Engel die Erhöhung seines Gebetes verkündigt; Zacharias tritt aus dem Tempel und legt die Hand auf den Mund, zum Zeichen, daß ihm die Sprache genommen ist. Der Besuch der Maria bei Elisabeth (die Heimsuchung). Die Geburt Johannes des Täufers. Die Reinigung im Bade. Die Beschneidung; Zacharias schreibt den Namen des Kindes auf die Tafel. Die zweite Reihe beginnt mit den Priestern am Altare und Herodes auf dem Throne. Es folgt Johannes, auf dessen Haupt sich die Taube herabsenkt. Die Predigt Johannes. Er tauft das Volk. Johannes mit den Söllnern. Johannes mit den Kriegsknechten. Die unterste Reihe beginnt mit den Schriftgelehrten, welche Johannes fragen, was er über sich selbst sage, worauf er antwortet: **ECCE VOX CLAMANTIS IN DESERTO.**

(Ich bin die Stimme des Rufenden in der Wüste.) Hierauf folgt die Scene wie er auf den nahenden Christus hinweist. Es folgt das Gespräch mit Christus, welcher die Taufe verlangt. Johannes und Herodes. Der Tanz der Herodias. Die Enthauptung des Heiligen, dessen Seele ein Engel in Empfang nimmt und emporträgt. Die einzelnen Bilder sind theils durch Säulen, Bäume oder Aehnliches von den nebenstehenden Bildern getrennt; sie gehen auch in einander über.

Gegenüber der Johanneslegende ist jene des zweiten Hauptpatrons der Kirche, des heiligen Blasius, der ihr den Namen gegeben hat, in ähnlicher Weise an der Südwand des Chores in zwei Reihen zur Darstellung gebracht. Wir sehen den Heiligen unter den Thieren, mit ihnen redend, entdeckt von Jägern. Er befreit einen Knaben von einer verschluckten Sischgräte. Er zwingt einen Wolf, einer Frau das geraubte Schwein zurückzugeben. Der Heilige vor dem Richter. Die Geißelung. Die erwähnte Frau bringt dem Heiligen Kopf und Süße des Schweines. Fromme Frauen, wegen Verehrung des Heiligen in einen Ofen geworfen, schirmt ein Engel. Sie werden enthauptet. Der Heilige selbst wird in das Wasser geworfen, ohne unterzusinken, während 65 Heiden ertrinken. Ein Engel heift ihn heraustreten. Nachdem er zum Tode verurtheilt

ist, fleht er zu Gott, daß alle, die Gott anrufen im Erstickungsqualm und anderen Leiden, auf Grund seines Märtyrertodes von ihren Leiden errettet werden. Er wird mit zwei Genossen enthauptet.

Unterhalb dieser Darstellungen ist die Geschichte des heiligen Thomas Becket von Canterbury dargestellt, der einst auf Veranlassung des Schwiegervaters Heinrichs des Löwen ermordet worden war, dessen Ruf und Ansehen aber, nachdem er kanonisiert war, so rasch zunahm, daß kaum ein Jahrhundert nach seinem 1170 erfolgten Tode, der Nachfolger Heinrichs des Löwen sich nicht der allgemeinen Verehrung entziehen konnte und wie zur Sühne dessen Geschichte, nachdem er schon früher auch unter die Patrone der Kirche aufgenommen worden war, hier malen ließ. Es ist dies in sieben Bildern geschehen, von denen die letzten drei jetzt sichtbaren an Stelle der nicht mehr aufgefundenen von Brandes neu gemalt sind. Die Bischofsweihe des heiligen Thomas. Derselbe tritt den Sorderungen des Königs entgegen. Die Stucht des Heiligen. Dessen Verwandte und Diener vor dem Könige. Die Billigung der Handlungen des Heiligen durch den Papst. Die Rückkehr nach Canterbury. Die Ermordung.

Meniger ausführlich als diese Legenden der Hauptheiligen des Domes sind anschließend im südlichen Querschiff die Legenden insbesondere das Martyrium anderer Heiligen dargestellt, so des heiligen Stephanus, Laurentius, Ignatius, Clemens, Barnabas, Sebastian, Katharina u. A.

Heinrich der Löwe hatte seiner Kirche bedeutende Reliquien mitgebracht, als deren angesehenste ein Theil des Kreuzes Christi galt, jenes Holzes, an welchem das Heil der Welt gehangen, und das von jeher Verehrung in der Kirche genossen. Deshalb ist an hervorragender Stelle, im südlichen Querschiffe, auch die Legende des heiligen Kreuzes in einer Reihe von Bildern zur Abrundung des Cyklus zur Ausführung gekommen.

Wir sehen: Die Taufe Constantins. Die Auffindung der Nägel vom Kreuze Christi. Ein Bote vor Constantin. Die heilige Helena auf der Reise. Sie vernimmt die Juden. Die Auffindung

der drei Kreuze. Die Erkennung des richtigen. Die Theilung desselben; die Kreuzerhöhung. Die Einführung eines Theiles nach Jerusalem. Das Volk bittend vor dem Kaiser. Der Raub der Kreuzpartikel aus Jerusalem durch den Perserkönig Chosroes. Dieser im Besitze des Kreuzes in der Sülle seiner Macht. Kampf zwischen Heraklius und Chosroes. Eroberung des heiligen Kreuzes und Tod des Chosroes. Dessen Sohn wird getauft. Heraklius trägt zu Pferde das Kreuz nach Hause. Da das Pferd sich weigert, zum Thore im Triumphe einzuziehen, steigt der Kaiser, von einem Engel belehrt, ab und trägt das Kreuz, das einst auch der Herr getragen, barfuß und demüthig, in die Stadt Jerusalem.

Daß die Legende des heiligen Kreuzes hier im südlichen Querschiffe angebracht war, ist nicht zufällig, ebenso wenig als, daß die Bilder aus der Geschichte Christi nicht vollständig nach der historischen Reihenfolge angeordnet sind. Wir haben in der Mitte die Erscheinungen Christi, d. h. Gottes, auf Erden; es ist deshalb die Verkündigung, die Darstellung im Tempel, die Erscheinung nach der Auferstehung und die Herabkunft des heiligen Geistes angeordnet; im nördlichen Quadrate ist das Leiden, im südlichen der Triumph des Herrn, also der Sieg über die Hölle, die Auferstehung und Himmelfahrt; dieser Sieg ist der Sieg des Kreuzes und darum auch dessen Legende gerade an dieser Stelle.

In den Pfeilern des Langhauses sind einzelne heilige Figuren gemalt. Auch sie sind im Sinne der Darstellung aller Heiligen durch dieselben hier angebracht. Es läßt sich deren Identität nur zum Theile feststellen, weil die Sprüche der Spruchbänder meist nicht mehr erhalten sind. Für ihre Auswahl mag wohl maßgebend gewesen sein, welche Altäre in ihrer Nähe standen; es mögen die Namenspatrone hervorragender Persönlichkeiten gewählt worden sein. Auf Wunsch des Herrn Abtes Thile habe ich, da die Auswahl deshalb auch jetzt frei stand, an zwei Stellen, wo von den ursprünglichen Figuren nichts zu sehen war, die Heiligen Ludgerus und Ansgarus dargestellt.

IV.



s ist oben ausgeführt worden, in welcher Weise wohl ehemals das nördliche Querschiff, den Cyklus ergänzend, ausgemalt gewesen sein mag. Da dieser Theil am meisten gelitten hatte, und von den Gemälden sich keine Spur mehr fand, so hatte Brandes geglaubt, nicht nur in modernen Formen, sondern auch nach eigenem Gedankengang diesen Theil ausmalen zu sollen. Da nun die an Stelle der alten vorhandenen neuen Bilder auch einer Erklärung bedürfen, so möge nach des Künstlers eigenen Worten aus seiner oben genannten Broschüre im Folgenden auch deren Beschreibung gegeben sein:

Mit der Herstellung und Erklärung der alten Gemälde befahl unsere hohe Regierung, den Canon sämtlicher Bilder wieder zu vollenden, und ertheilte mir die ehrenvolle Aufgabe, im Sinne unseres evangelischen Glaubens die Darstellung der noch nicht ausgeführten christlichen Lebenstugenden hinzuzufügen. Die Auffassung und Durchbildung der Aufgabe mag nun in den jetzt soweit vollendeten Gemälden sich rechtfertigen.

Unter dem Eingangsbogen zum nördlichen Kreuzflügel sind noch die bezeichneten Cardinaltugenden *Justitia*, *Fides*, *Prudentia*, *Temperantia*, *Castitas*, *Fortitudo*, als alte Gemälde, in Kreise eingeschlossen, zu sehen und bezeichnen entschieden den Inhalt, welcher in dem Raume selbst zu weiterer Durchbildung kommen mußte.

Inhalt der neuen Gemälde: Die christliche That, aus der Lehre Jesu und dem Vorbilde seines Lebens entnommen. »Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen,« so ertönte der Engelgesang bei der Geburt des Herrn. Diese Worte mit darüber angebrachten Engelsgestalten umrahmen das erste Gemälde, die Anbetung der Hirten, in der Chornische der östlichen Wand ausgeführt.

Allen Menschen soll diese himmlische Botschaft verkündigt werden. In diesem Sinne ist das Gemälde selbst gedacht; jedes Alter ist deshalb in der Hirtenfamilie vertreten, und Joseph, Ernährer und Versorger der hilfsbedürftigen Mutter des Messias, erkennt in dem Kinde die göttliche Sendung. An dieses Bild schließt sich in der unteren Abtheilung der Wandfläche rechts die Taufe Christi, links die Versuchung des Heilandes an. Durch die Taufe Christi, mit den Worten begleitet: »Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe,« wird angedeutet, daß der durch die Taufe in die Gemeinschaft

Christi aufgenommene Mensch der Segnungen der erlösenden Liebe Christi durch Leben und Tod theilhaftig geworden ist. Im entgegengesetzten Bilde aber, der Ueberwindung des Bösen durch Christus, in den Worten: »Hebe dich weg von mir, Satanas!« ist das Vorbild gegeben, im Kampfe des irdischen Lebens ein Gleiches zu thun. Die darauf folgende obere Abtheilung enthält die Darstellungen: Einzug in Jerusalem; das Gebet nach dem Abendmahle und Christus am Oelberge. Während das Volk Kleider und Palmenzweige ausbreitet, den Gesalbten des Herrn wie einen König zu empfangen, reitet Christus auf einer Eselin, ein Bild der Demuth, durch die Menge des jauchzenden Volkes, welches ihm entgegen ruft: »Hosianna dem Sohne Davids!«

Im nächsten Bilde spricht der Herr nach der Einsetzung des heiligen Abendmahles den Lobgesang Gottes. Elf Jünger sind nur noch bei ihm, Judas Ischarioth war davon geschlichen, seinen Herrn und Meister für dreißig Silberlinge zu verrathen. Die Jünger waren alle betrübt, denn der Heiland der Welt hatte ihren Ehrgeiz gestraft; aber vor der Seele Jesu zogen die sündigen Schatten der ganzen Menschheit vorüber.

Im dritten Bilde, Christus am Oelberge, ist Jesus in einen Garten bei Gethsemane gegangen, und bei ihm sind Petrus und die beiden Söhne Zebedäi, Johannes und Jacobus. Christus spricht zu ihnen: »Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet mit mir.« Mit welchem Strahle der Seelengröße und überirdischen Kraft beleuchtet jetzt die Erzählung der Evangelisten die Erscheinung Jesu auf Erden! Die liebsten Freunde, die drei Jünger selbst sind eingeschlafen; verlassen von allen, allein im Hinblick aller der Qualen, die körperlich und geistig seine Seele erdrücken sollen, ist er dennoch die vollkommene Hingebung in den Willen Gottes. Christus betet: »Mein Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht mein, sondern dein Wille geschehe.« In dem Gebet von Gott durch einen Engel gestärkt, tritt Jesus Christus dem nichtswürdigsten Verräther der Schöpfung entgegen, und durch einen Kuß wird er seinen Mördern übergeben. Da das Leben Jesu hier vorzugsweise als die Quelle und das Vorbild der christlichen Tugend dargestellt werden sollte, so fehlen die einzelnen Stationen seiner Leidensgeschichte, und wir wenden uns sogleich zu den Jüngern bei der Abnahme vom Kreuze.

Jesus ruhet im Schooße der Mutter. Die Evangelisten erzählen: Als Christus gekreuzigt wurde, standen die Jünger und befreundeten Frauen von ferne. Hier in unserem Bilde sind sie herangekommen, auch Petrus ist dabei, der ihn zuletzt noch verleugnet hatte. Die Thränen bittersten Schmerzes haben die Decke hinweggewaschen, die ihren Blick bis dahin verschleiert hatte, der Vorhang im Tempel war zerrissen, das Allerheiligste war sichtbar geworden zum Zeugniß Gottes, daß durch Christi Tod der freie Zugang zu ihm fortan dem ganzen menschlichen Geschlechte offen stehen sollte.

Unter der Abnahme vom Kreuze sind noch drei Bilder zu sehen: Die Sabbathruhe des Heilandes im Grabe; die beiden Frauen Maria und Magdalena am Grabe und der auferstandene Christus, den Maria Magdalena erkennt.

Durch die Sabbathruhe soll den gläubigen Christen auch die Sabbathfeier angedeutet werden. Mit den beiden Frauen am Grabe aber ist die Sehnsucht der Liebe ausgesprochen. Im folgenden Bilde erkennt Maria Magdalena den auferstandenen Heiland, und freudig ruft sie: »Rabbuni!« Ihre und unsere Hoffnung ist erfüllt. Alle Gedanken schmelzen in diesem Bewußtsein, wie die

zerlegten Farben des Lichtes, zu einem leuchtenden Kranze zusammen, und das ganze Weltall durchdringt nun der anbetende und selige Ruf Rabbuni, d. h. Herr! Die letzten Worte Christi auf Erden, die er zu seinen Jüngern unmittelbar vor seiner Himmelfahrt gesprochen: »Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden; gehet hin in alle Welt, und lehret alle Heiden, und taufet sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes,« bezeichnen den Inhalt der Gemälde an der kreuzgewölbten Decke. In der Mitte des Raumes schwebt die Taube, das Sinnbild des heiligen Geistes. In dem Felde nach Osten ist Christus dargestellt mit Beziehung auf die Worte, die er zu den versammelten eif Jüngern spricht. Jesus sitzt auf einem Berge mit der Siegesfahne und als Herr des Weltalls mit der Glorie umflossen. Die eif Jünger mit ihren Attributen sind in die drei übrigen Felder vertheilt, im südlichen Raume St. Petrus, St. Andreas, St. Thomas, St. Matthäus, im westlichen St. Simon von Cana, St. Thaddäus, St. Jacobus minor, im nördlichen St. Bartholomäus, St. Philippus, St. Johannes, St. Jacobus major.

Unter diesen ersten Aposteln Christi sind, in acht Kreise geschlossen, vier griechische und vier lateinische Kirchenväter angebracht: Leo der Große, römischer Bischof, Prediger und Dogmatiker; Gregorius, ebenfalls römischer Bischof, Ordner des Gottesdienstes, wie er noch jetzt in der römischen Messe durchgeführt wird; Basilius, einer der drei Haupt-Kirchenlehrer in Cappadocien, besonders der Vertreter des ascetischen Lebens im Orient; Hieronymus, Uebersetzer der Bibel in die lateinische Sprache (Vulgata); Verbindungsglied zwischen Morgen- und Abendland ist Augustinus, Bischof von Hippo in Afrika, Hauptdogmatiker der alten lateinischen Kirche; Ambrosius von Mailand, christlicher Hymnologe und Bischof; Chrysostomus, Erzbischof in Constantinopel, berühmtester Prediger seiner Zeit; Athanasius von Alexandrien, Theolog und Dogmatiker. Sie stellen dar die Ausbreitung der christlichen Kirche durch die Länder in Asien, Afrika und Europa. In der Spitze des abschließenden Bogens dieses Gewölbes, da, wo die Decke sich einlegt, ist ein Engel mit einem Spruchbande angebracht, der von oben herab dieselben seligen Worte ausspricht, die in der Umrahmung der Anbetung der Hirten zu lesen sind: »Ehre sei Gott in der Höhe etc.« Mit diesen benannten Bildern schließt sich die östliche Wand und die Decke ab.

Die nördliche Wand. Hier ist es die Lehre Jesu, die den Begriff der christlichen Cardinaltugenden, in Bildern ausgedrückt, uns nahe bringen soll.

Die Bergpredigt Christi bildet die Spitze. Jünger und befreundete Frauen und allerlei Volk hören das Wort Jesu. »Selig sind, die reines Herzens sind« ist die besonders hervorgehobene Unterschrift. Der weitere Inhalt der Bergpredigt ist durch die folgenden Gemälde ausgesprochen, welche zur Darstellung bringen: Die Gerechtigkeit; die Barmherzigkeit; den Glauben. In dem ersten Bilde ist die Erzählung vom Zinsgroschen gegeben, um die Tugend der Gerechtigkeit auszusprechen. »Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gotte, was Gottes ist.« Im zweiten Bilde ist die Tugend der Barmherzigkeit ausgedrückt. Der barmherzige Samariter hat nicht bloß die Wunden des Geschlagenen mit Oel begossen und verbunden, sondern den Kranken auch auf sein eigenes Thier gehoben, um in der Herberge seiner weiter zu pflegen. Im dritten Bilde ist der Glaube durch die Begegnung des Heilandes mit dem cananäischen Weibe ausgesprochen.

Die nun folgenden Gemälde, welche unter den vorhergehenden den Abschluß an dieser Wand bilden, bezeichnen den Lohn der Thätigkeit, die menschliche väterliche Liebe, und in der Mitte die unendliche göttliche Vaterliebe, mit den symbolischen Figuren der Hoffnung und des Glaubens umrahmt.

Im Gleichniß von den anvertrauten Pfunden sind die Worte hervorgehoben: »Du bist über wenigens getreu gewesen, ich will dich über viel setzen, gehe ein zu deines Herrn Freude!« Das ist die Darstellung des ersten Bildes. Die väterliche Liebe ist im Gemälde von dem verlorenen Sohne ausgedrückt. Er ist in sein väterliches Haus, nachdem er alles vergeudet hatte, neu voll zurückgekehrt, und der Vater hat ihm vergeben. Die begleitende Unterschrift enthält die Worte der Buße: »Vater, ich habe gesündigt im Himmel und vor dir!«

Glaube und Hoffnung, als symbolische Figuren aufgefasset, trennen das mittelste Bild: Die göttliche Liebe. »Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken,« das sind die Worte, welche durch die Auffassung dieses Schlußgemäldes an dieser Wand die göttliche Liebe bezeichnen. Jesus Christus ist als der Hort unseres Glaubens, als der Altar der christlichen Kirche selbst gedacht. Um ihn scharrt sich die Sehnsucht, und der Kummer beugt sich zu seinen Füßen nieder, Trost für Zeit und Ewigkeit zu empfangen. Auf der einen Seite beweint die Gattin mit ihren Kindern den gestorbenen Vater, der geschiedene Geist empfängt die Krone des ewigen Lebens. Auf der anderen Seite trauert die Mutter um ihr gestorbenes Kind, und wir sehen, wie die Seele des von der Erde hinweggenommenen durch den Engel des Herrn in den Himmel getragen wird. Der gebeugte König und der gefesselte Slave, der blinde Sänger mit der zerrissenen Harfe und die in Geistesnacht versunkene Tochter, alle suchen und finden den Frieden in der Zusage des Herrn: »Kommt her zu mir alle; ich will euch erquicken.«

Die westliche Wand. In der Spitze dieser Wand, oberhalb der beiden Fenster, ist im ersten Bilde ausgeführt, wie Christus ein Kind seinen Jüngern zum Vorbilde darstellt. »Es sei denn, daß ihr werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen.« Christus hält einen auf seinem Schoofse sitzenden Knaben; die Hände des Kleinen sind in frommer Weise gefaltet, wie gute Mütter die Kinder wohl lehren, wenn sie ein Dankgebet sprechen sollen. In dem Ganzen des Bildes soll die Cardinaltugend der Unschuld ihren Ausdruck finden.

Es folgen nun Bilder aus dem Kindesleben Jesu selbst: Die Anbetung der Könige, die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, und Christus, als zwölfjähriger Knabe im Tempel lehrend.

Es ist nicht wohl möglich, das uns göttlich Erscheinende im Bilde rein, naturwahr zum Ausdruck zu bringen. Es steht der künstlerischen Auffassung zu, durch geistiges Weitergreifen einen würdigen Ausdruck zu suchen. Beide Christusgestalten, sowohl die in der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, wie auch die in der Anbetung der Könige, welche mit dem Mittelbilde, Christus als Knabe im Tempel lehrend, ein Ganzes bilden und das Kindesleben Christi vollenden sollen, sind deshalb in symbolischer Weise gedacht und durchgeführt. Alle drei Gemälde aber sind als vorbereitende zu dem unteren Abschluß der letztfolgenden dritten Abtheilung zu betrachten, sie vermitteln den Schluß sämtlicher Darstellungen der christlichen Tugenden.

Christus lehrt als zwölfjähriger Knabe im Tempel, und alle, die ihm zuhören, verwundern sich seines Verstandes und seiner Antwort. Zu den be-

sorgen Eltern spricht derselbe: »Wisset ihr nicht, daß ich sein muß in dem, was meines Vaters ist?« Das ist das mittlere Bild; eingeleitet ist es durch das vorhergehende, die Ruhe in Aegypten. Hier ist das Elternpaar, der Ruhe bedürftig, schlafend dargestellt, während der Christusknabe wachend, verklärt, einen Oelzweig, das Symbol des Friedens, in der einen Hand hält und mit der anderen die Erde segnet; er erblickt den Himmel geöffnet; Engel singen das ewige Halleluja.

Auf der entgegengesetzten Seite, im Bilde der Anbetung der Könige, nimmt das Jesuskind aus einer Truhe von allen Geschenken, welche die Könige des Morgenlandes gebracht haben, die Rose von Jericho, das Symbol der ewigen Frische, des immer erneuerten Lebens. Die Pflanze selbst wächst in der Wüste, und die Legende erzählt, wo Maria mit dem Kinde ihren Fuß hinsetzte, ist sie gewachsen und belebt sich immer aufs neue, wenn sie mit frischem Thau getränkt wird.

Unter den oben bezeichneten Bildern folgt die letzte Abtheilung, ebenfalls in drei Gemälden getrennt. Im Mittelbilde sitzt Jesus, umgeben von den vier Evangelisten, auf den Trümmern zerstörter heidnischer Tempel. Die Sphinx, das Symbol der ungelösten Räthsel, ist gebrochen, die Wahrheit ist verkündigt. Die Liebe Gottes des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes hat in der Gestalt Jesu Christi dort nun ihren Wohnsitz genommen, und durch den Mund der vier Evangelisten ruft der Heiland uns zu: »Himmel und Erde werden vergehen; aber meine Worte werden nicht vergehen.«

Das vorhergehende Bild bringt die in Reue zusammengeknickte Sünderin. Sie liegt zu den Füßen Jesu Christi, und der Heiland, welcher als Knabe mit dem Oelzweige in dem Bilde darüber den Himmel geöffnet erblickt, ruft ihr zu: »Stehe auf, deine Sünden sind dir vergeben.«

Das entgegengesetzte Gemälde ist aus dem Gespräche Jesu mit der Samaritanerin genommen. »Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, sollen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.«

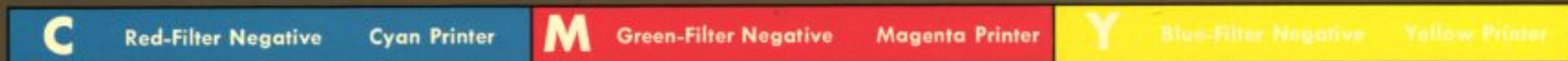
Verbunden sind diese drei Schlussbilder durch zwei symbolische Figuren, die Frömmigkeit und die Wahrheit. Zwei große Gestalten, Petrus und Paulus, an die Flächen der Eingangspfeiler gemalt, eröffnen den Eingang zu den neu componierten Gemälden, sie sind als die Führer auf dem Wege der christlichen Lebenstugenden zu betrachten; in technischer Auffassung sollen sie zugleich die alten und neuen Gemälde vermitteln.

Ueber beiden Figuren sieht man noch zwei bedeutungsvolle Köpfe in Kreise eingeschlossen. Der eine ist Bonifacius, »der Apostel der Deutschen«, der andere Ludgerus, welcher in unseren Gegenden das Evangelium gepredigt hat.



E
53

KODAK GRAY SCALE



00 A .10 .20 .30 .50 .70 M 1.00 1.30 1.60 B 1.90



KODAK COLOR CONTROL PATCHES

These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.